

**Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra**  
**2º Ciclo de Estudos Artísticos**  
**ARGUMENTO CINEMATOGRAFICO**  
**2014 / 2015– 2º Semestre**

**PROGRAMA**

**Proposta programática**

Procura-se explorar as dinâmicas, dispositivos, regras e especificidades próprias da escrita de argumento, tendo em conta o objectivo último da transposição do texto em imagem em movimento, com todos os recursos complementares que tal implica e todos os intervenientes que fazem a ponte entre o argumento escrito e a sua realização final. Tratando-se de um género de escrita relativamente recente, é também um dos mais complexos em termos estruturais e ao qual não são alheios elementos de semiótica, encenação, género cinematográfico e iconografia. Pela análise de um conjunto de guiões e de obras literárias – nomeadamente peças de teatro -, posteriormente adaptadas para o ecrã, pretende-se abrir um conjunto de perspectivas sobre a evolução da escrita para cinema, as suas contingências históricas e sociais, a sua dinâmica geradora de novas estéticas visuais e de constante desafio imagético. As aulas teórico-práticas assentam numa forte componente de experimentação na escrita de guião, analisando-se os fundamentos práticos e metodologias para a escrita de um argumento cinematográfico.

**Objectivos**

Dotar os alunos dos conhecimentos e prática necessários para (1) uma incisiva análise e estudo metodológico do argumento cinematográfico, compreendendo as diversas práticas e dispositivos nele inscritos; (2) a leitura do argumento cinematográfico enquanto universo de possibilidades visuais e (3) enquanto elemento estruturador e força motriz da produção cinematográfica nele implícita. Espera-se também que, no final, (4) o aluno adquira a capacidade e a motivação necessárias à correcta concepção e estruturação de um argumento cinematográfico, explorando ao máximo as suas capacidades subjectivas, ao serviço das regras específicas deste género de escrita.

**Abordagens de estudo**

Procurar-se-á que o aluno tenha um entendimento global do argumento cinematográfico, na sua vertente estrutural e enquanto veículo para uma releitura estética e narrativa, e posterior materialização visual por parte do realizador, incentivando-o, quer à escrita de argumento em si - por meio de uma metodologia específica - quer à análise de um conjunto de guiões, complementando-se esta leitura com o visionamento de alguns filmes. O incentivo a fóruns de discussão no espaço da sala de aula será uma vertente fundamental desta disciplina.

- Pensar a estrutura, diferentes conteúdos e especificidades do argumento cinematográfico
- Fundamentos práticos e métodos para a escrita de um guião
- Análise de guiões
- A escrita para a imagem em movimento
- As práticas cinematográficas inscritas no argumento cinematográfico: género e forma

**Programa**

**1. O Argumentista**

- 1.1. A arte a indústria
- 1.2. O espectador
- 1.3. O argumento
- 1.4. A motivação
- 1.5. A ideia

**2. A Escrita**

- 2.1. Longa-metragem e curta-metragem, especificidades

2.2. Dispositivos e formatação: cabeçalho, planificação implícita, personagem, réplica, ruído, música, fora de campo, *voice over*, plano, cena, sequência, continuidade dialogada, câmara subjectiva, câmara objectiva

### **3. Tradição Narrativa do Enredo**

- 3.1. Arquétipos
- 3.2. Censura
- 3.3. Matéria
- 3.4. Princípios Aristotélicos
- 3.5. Género e forma

### **4. Da Matéria ao Enredo**

- 4.1. Enredo
- 4.2. Tema, personagem e conflito
- 4.3. Crise, incidente desencadeador, clímax, exposição, resolução

### **5. A Personagem**

- 5.1. Personagem / Enredo
- 5.2. Construção da personagem
- 5.3. Biografia
- 5.4. Motivação; o protagonista sem objectivo
- 5.5. Como revelar a personagem: através da acção, através do meio, através do diálogo

### **6. O Diálogo**

- 6.1. Diálogo realista; sotaque
- 6.2. A eficiência do diálogo
- 6.3. Diálogo e personagem
- 6.4. Diálogo e trama
- 6.5. Supressão do diálogo

### **7. O Conflito**

- 7.1. O conflito externo e interno
- 7.2. O conflito e o obstáculo
- 7.3. O obstáculo e a verosimilhança
- 7.4. O conflito, factor de identificação
- 7.5. Como construir um conflito
- 7.6. O conflito e a sua resolução

### **8. A Estrutura**

- 8.1. A Estrutura Ternária
- 8.2. Gestão do tempo e da duração
  - 8.2.1. A Elipse
  - 8.2.2. O *Flashback*
  - 8.2.3. A Montagem Paralela
- 8.3. Gestão dos dispositivos narrativos
  - 8.3.1. A progressão dramática
  - 8.3.2. O discurso narrativo: história, texto, narração
  - 8.3.3. O enredo secundário
  - 8.3.4. A reviravolta
  - 8.3.5. O *suspense*

### **9. A Sinopse**

- 9.1. A sinopse e a estrutura, o *pitch*
- 9.2. A estrutura oculta

**Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra**  
**2º Ciclo de Estudos Artísticos**  
**ARGUMENTO CINEMATográfico**  
**2014 / 2015 – 2º Semestre**

**BIBLIOGRAFIA**  
**Guiões**

- ALLEN**, Woody, *Four Films of Woody Allen: Annie Hall, Manhattan, Interiors, Stardust Memories*. London, Faber and Faber, 2003
- ARAKI**, Gregg, *The Living End: an irresponsible book by Gregg Araki*. New York, Quill, 1994
- HAMILTON**, Patrick, *Rope* [1929]. London, Samuel French, 2009
- HARTLEY**, Hal, *Collected Screenplays 1: The Unbelievable Truth, Trust, Simple Men*. London, Faber and Faber, 2002
- HAYNES**, Todd, *Far From Heaven, Safe, and Superstar: Three Screenplays*. New York, Grove Press, 2003
- KORINE**, Harmony, *Collected Screenplays: Jokes, Gummo, Julien Donkey-boy, v. 1*. London, Faber and Faber, 2002
- NOLAN**, Christopher, *Film: Memento and Following*. London, Faber and Faber, 2001
- PINTER**, Harold, *Collected Screenplays 1*. London, Faber and Faber, 2000
- POTTER**, Sally, *Orlando*. London, Faber and Faber, 1994
- RIDLEY**, Philip, *The American Dreams: The Reflecting Skin & The Passion of Darkly Noon*. London, Methuen, 1997
- SCHAMUS**, James, *The Ice Storm – The Shooting Script*. London, Nick Hern Books, 1997
- VAN SANT**, Gus, *My Own Private Idaho*. London, Faber and Faber, 1993
- WATERS**, John, *Pink Flamingos and Other Filth – Three Screenplays by John Waters*. New York, Thunder's Mouth Press, 2005
- WILLIAMS**, Tennessee, *Um Eléctrico Chamado Desejo e outras peças*. Lisboa, Relógio D'Água, 2009

**Teoria**

- AITKEN**, Will, *Death in Venice*. Vancouver, Arsenal Pulp Press, 2011.
- AREAL**, Leonor, *Cinema Português - Um País Imaginado, Vol. I - Antes de 1974*. Lisboa, Edições 70, 2011
- AREAL**, Leonor, *Cinema Português - Um País Imaginado, Vol. II - Após 1974*. Lisboa, Edições 70, 2011
- AUMONT**, Jacques e Michel Marie, *Dicionário Teórico e Crítico do Cinema* [2008]. Lisboa, Edições Texto & Grafia, 2009
- CARRIÈRE**, Jean-Claude e Pascal Bonitzer, *Exercice du scénario*. Paris, Femis, 1990
- CHION**, Michel, *Écrire un Scénario*. Paris, Cahiers du Cinéma, 2007
- COOK**, Pam, *The Cinema Book*. London, BFI Publishing, 2008
- DANCYGER**, Ken e Jeff Rush, *Alternative Scriptwriting: Successfully Breaking the Rules*. Burlington, Focal Press, 2007
- EDGAR-HUNT**, Robert, John Marland, James Richards, *Basics Film-Making: Screenwriting*. Lausanne, AVA Publishing, 2009
- FIELD**, Syd, *Screenplay: The Foundations of Screenwriting* [1979]. New York, Delta, 2005
- GATES**, Tudor, *Scenario: The Craft of Screenwriting (Short Cuts)*. Middlesex, Wallflower Press, 2002
- KNABE**, Susan, Wendy Gay Pearson, *Zero Patience*. Vancouver, Arsenal Pulp Press, 2011.
- MARAS**, Steven, *Screenwriting: History, Theory and Practice*. Middlesex, Wallflower Press, 2009
- PARENT-ALTIER**, Dominique, *O Argumento Cinematográfico* [2004]. Lisboa, Edições Texto & Grafia, 2009
- PENNISTON**, Penny, *Talk the Talk: a dialogue workshop for scriptwriters*. Studio City, Michael Wiese Productions, 2009
- SEGER**, Linda, *Como Triunfar como Argumentista (Um livro de exercícios sobre criatividade)*. Cineclub de Avanca, 2008
- SINKER**, Mark, *if...*. Londres, BFI, 2004.
- WINTER**, Jessica, *The Rough Guide to American Independent Film*. London, Rough Guides, 2006

**Videografia**

- ALLEN**, Woody, *Annie Hall* [1977]. Coleção Woody Allen, Vol. 1, MGM

**ARAKI**, Gregg, *Viver até ao Fim* [1992]. Zon Lusomundo, 2009  
**GREYSON**, John, *Zero Patience* [1993]. Millivres, 2004  
**HARTLEY**, Hal, *Trust* [1990]. Artificial Eye  
**HAYNES**, Todd, *Seguro* [1995]. Coleção Todd Haynes, Prisédeo  
**HITCHCOCK**, Alfred, *Rope* [1948]. Universal, 2007  
**KAZAN**, Elia, *Un Tram che si chiama Desiderio* [1951]. Warner Home Video  
**KORINE**, Harmony, *Gummo* [1997]. New Line Home Video, 2001  
**LEE**, Ang, *A Tempestade de Gelo* [1997]. Universal, 2006  
**LOSEY**, Joseph, *The Servant* [1963]. Optimum Classic, 2007  
**MCDOWELL**, Malcolm, *if...* [1968]. Paramount Home Entertainment, 2007  
**NOLAN**, Christopher, *Memento* [2000]. Lusomundo, 2001  
**POTTER**, Sally, *Orlando* [1992]. Atalanta Filmes, 2010  
**RIDLEY**, Philip, *The Reflecting Skin* [1991]. Miramax, 2011  
**VAN SANT**, Gus, *A Caminho de Idaho* [1991]. Warner Home Video, 2010  
**VAN SANT**, Gus, *Elephant* [2003]. Warner Home Video, 2004  
**VISCONTI**, Luchino, *Morte em Veneza* [1971]. Lusomundo / Warner Home Video  
**WATERS**, John, *Pink Flamingos* [1972]. SBM, 2008

**Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra**  
**2º Ciclo de Estudos Artísticos**  
**ARGUMENTO CINEMATOGRAFICO**  
**2014 / 2015 – 2º Semestre**

**AVALIAÇÃO**

A avaliação envolve duas principais vertentes. (1) Uma vertente **teórica**, pela entrega de um trabalho escrito, versando a análise estrutural de um argumento cinematográfico. (2) Uma vertente **prática**, em que o aluno é avaliado de forma contínua ao longo do semestre pela execução e apresentação de exercícios de escrita criativa e de escrita de argumento, com ênfase na discussão e análise dos mesmos, em grupo; e pela entrega de um trabalho final de argumento cinematográfico de uma curta-metragem.

1. **Análise estrutural de um argumento cinematográfico. O trabalho deverá ter entre 10 e 15pp., redigidas a 1 espaço e ½, letra corpo 12.**

Alguns aspectos a ter em conta no trabalho:

- 1.1. Resumo de cerca de uma página com a sinopse longa do filme.
- 1.2. Identificar a trama e eventuais subtramas da narrativa. De que forma a subtrama complementa a acção principal?
- 1.3. Identificar recursos à elipse, *flashback* e montagem paralela.
- 1.4. Que níveis de conflito se conseguem identificar na narrativa? Existe um conflito interno no protagonista, entre personagens, entre personagem e meio exterior?
- 1.5. Tomar nota daquilo que será a “atmosfera” criada por este guião. Todas as personagens estão plenamente integradas nesse universo? Esta incompatibilidade é geradora de conflito?
- 1.6. Salientar quais os elementos (situações, personagens) passíveis de uma identificação por parte do espectador. Que nível de cumplicidade é pedido ao espectador?
- 1.7. Tomar nota dos principais lugares da acção e quais as suas funções práticas e simbólicas.
- 1.8. Que especificidades têm os diálogos e de que forma contribuem para a coerência deste guião? Verificar se a linguagem dá uma impressão forte das personagens, do seu carácter ou estado emocional em determinado momento.
- 1.9. O protagonista, ou protagonistas, são identificáveis com algum tipo de arquétipo?
- 1.10. As opções das personagens são elementos reveladores do seu carácter. Destacar um ou dois destes momentos particularmente reveladores de cada personagem principal.
- 1.11. Identificar os objectivos e desejos do(s) protagonista(s). Que obstáculos encontram? Como são os mesmos resolvidos, no final?
- 1.12. Analisar o guião ao nível da sua estrutura. Se obedece à estrutura ternária e identificar os diferentes actos e pontos de viragem. Onde ocorrem os momentos de exposição e reviravolta? Quais os problemas / situações apresentados? Como se dá a sua resposta / resolução? Como é resolvido o conflito, no final?

2. **Exercício de escrita final:** escrita de um argumento cinematográfico para uma curta-metragem, calculada para uma duração de cerca de 15 minutos. O texto poderá ser trabalhado a partir dos exercícios realizados nas aulas. O tema e número de personagens são livres.

Alguns aspectos a ter em consideração na escrita de uma curta-metragem:

- 2.1. O guião de uma curta-metragem pode obedecer à estrutura ternária, embora de forma bem mais flexível do que para a escrita de uma longa-metragem. A narrativa dramática pode não ficar necessariamente resolvida e a escrita de uma curta-metragem permite uma maior experimentação.
- 2.2. É útil trazer diferentes interesses pessoais para a escrita, podendo alguns deles, a serem desenvolvidos no guião, requerer alguma investigação. A escrita a partir de experiências pessoais pode ser uma mais-valia em termos de conseguir comunicar a dimensão humana de uma determinada personagem / situação, e podem sempre ser elevadas a novos planos.
- 2.3. Deve partir-se para a escrita com um propósito específico. Um *leitmotiv* deve acompanhar todo o processo de escrita.
- 2.4. Não tentar encaixar uma história e detalhes típicos de uma longa-metragem, numa curta-metragem.
- 2.5. Os diálogos escritos são para serem ditos, por isso a leitura em voz alta durante todo o processo é importante.
- 2.6. Uma narrativa curta deve agarrar o espectador imediatamente, sendo directa e abreviada.
- 2.7. A personagem, na sua dimensão biográfica, deve ser igualmente abreviada. Deve focar-se neste instante preciso da sua vida e o que a personagem faz com o mesmo.
- 2.8. A situação dramática deve ser unitária, podendo tomar a forma de uma pequena fábula ou parábola – uma história curta com grande impacte.
- 2.9. Uma curta-metragem tem um número restrito de localizações e de acções / situações, num curto espaço de tempo.
- 2.10. Deve procurar-se o factor de identificação no espectador, explorando ao máximo as emoções humanas.
- 2.11. Uma curta-metragem deve, no entanto, procurar os mesmos objectivos de uma longa-metragem: uma narrativa aliciante, imagens fortes e diálogos acutilantes.
- 2.12. Escrever uma sinopse curta do guião.